

Robert Musil und die Malerei

NANAO HAYASAKA

1) Ein Versuch, das mutmaßliche Porträt von Herma (Hermine) Dietz zu restaurieren.

Karl Corino weist auf die Möglichkeit hin, dass eine Porträtzeichnung, die als Palimpsest unter Musils frühen Papieren zu finden ist, das Porträt von Herma Dietz, Modell für „Tonka“, darstellt. (KC, 190)¹⁾ Das Palimpsest wurde in der Musil-Biographie „Robert Musil, Leben und Werk in Bildern und Texten“ von Karl Corino aus dem Jahre 1988 wiedergegeben (Bb, 84). Eine Restauration der Skizze von einem unbekanntem Restaurator wurde auf Seite 119 desselben Buchs abgebildet.

Man hatte in den 1980er Jahren wenig Mittel, ein verhülltes Bild zu restaurieren. Der Verfasser hat versucht, am Computer die verhüllte Zeichnung zum Vorschein kommen zu lassen. Man musste allerdings zuerst bei der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien eine gute Ablichtung der betreffenden Seite (Heft 4/B1ge 30) anfordern, zumal das

1) „Auf einem Blatt, auf dem er sich Notizen machte über den «Willen» in der Kunst, speziell in der Malerei, und, bezeichnenderweise, Nietzsches Formel vom «eigentlich Wagnerischen an den Helden Wagners» zitierte, nämlich «die Unschuld der höchsten Selbstsucht», finden sich verschiedene Skizzen von Frauenkörpern und Gesichtern, darunter eines, das ganz von Schrift überdeckt ist. Legt man es mit Hilfe von Retuschen frei, kommt der Kopf eines jungen Mädchens zum Vorschein, bedeckt von einem Hut, der an eine Beschreibung in Musils «Tonka» denken läßt: «Und Tonka war gekommen. In ihrem moosgrünen Jäckchen, in dem blauen Hut mit den schwarzen Puffen»“ (GW II, 286) (KC, 190). Das Nietzsche-Zitat ist in Tb II, 842 nachzulesen.



Abb. 1. Die Restauration der Porträt-zeichnung
im Heft 4/Blge 30. Bb, 119.

Faksimile in der Klagenfurter Ausgabe an Pixelzahlen sehr schwach war.²⁾

In Beilage 30 kann man gleich drei Skizzen von Frauen erkennen, sodann oberhalb zwei kleinere Profile von Frauen und ein Halbprofil. Man muss ganz genau hinsehen, um unten ein Frauenprofil ausfindig zu machen. Der Verfasser hat das Bild getrimmt und um 90 Grade gedreht.

Mittels „Digital Photo Professional 4“ von Canon musste man die Farbe des Heftes kopieren und die störenden Flecken (hauptsächlich Buchstaben) übermalen. Am schwierigsten war es, Schattierungen mit den benachbarten Farben zu ergänzen.

So kam die Zeichnung der jungen, hübschen Frau zum Vorschein. Musil scheint ein geübter oder sogar begabter Zeichner gewesen zu sein. Die Stellung der Augenhöhlen, die genaue Stellung des Augenbrauenbogens, die — von links gesehen — approximativ hoch und kurz gezeichnet sind, oder die korrekte Zeichnung des Nasenlochs und die Linie vom Kinn zum Hals, allesamt der Gipsfigur der Venus von Milo entsprechend.

2) Das Faksimile „fho4e300“ beträgt 147 KB, JPG. Die Nationalbibliothek Wien vermittelte „Scan High Resolution (tiff-Format, 300 dpi)“.

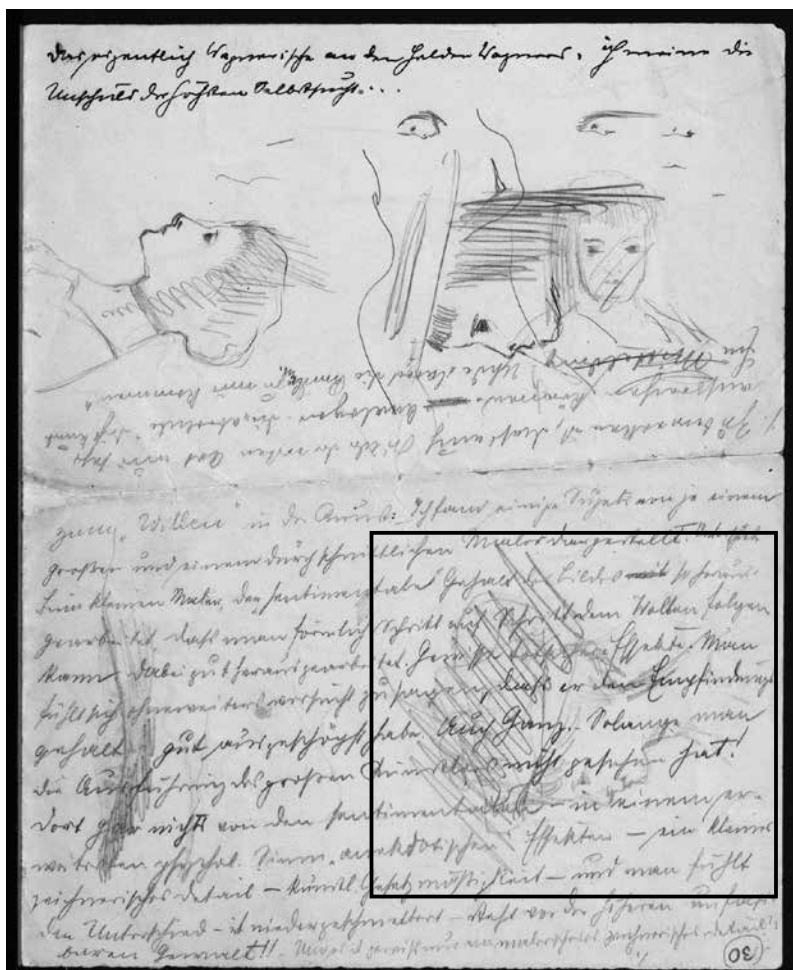


Abb. 2. Die zwei Seiten vom Heft 4/Blge 30. Das Viereck zeigt,
 wo die betreffende Zeichnung versteckt ist.

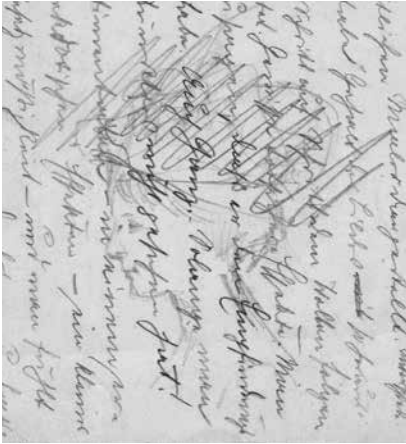


Abb. 3. Die betreffende Zeichnung. Aus Heft 4/
Blge 30 getrimmt und umgedreht.



Abb. 4. Das Profil von Venus
von Milo. Foto: Nanao
Hayasaka

Musil hatte sicherlich Übung darin, nach einer Gipsfigur zu zeichnen. Er absolvierte im Oktober 1899 die Brünner Staatsprüfung im Fach „Freihandzeichnen“ mit der Beurteilung „sehr gut“. (KC, 123) (Üblicherweise fängt die Lehrveranstaltung für das Zeichnen an der Hochschule damit an, eine Gipsfigur nachzuzeichnen.) Ein paar Schulstunden wären jedoch nicht genug, um eine solche Gewandtheit zu erlangen. Vielleicht besuchte Musil als Knabe einen Kurs oder nahm private Stunden zum Malen. Der Vater Alfred Musil war ein Sonntagsmaler (GL, 52), sein Sohn Robert jedoch war, nach seinen anmutigen Linien zu urteilen, ein um einiges besserer Zeichner. Nur der Mund, die Lippen sind ganz anders als die der Venus von Milo. Der definitiv geschlossene Mund kann vom Modell herrühren. Oder Musil zog einen solchen geschlossenen Mund vor. In der Novelle „Grigia“ steht: „Dieser Mund war (...) gepreßt, so wie wenn man Speichel schluckt, was ihm in all seiner Feinheit eine entschlossene Roheit (...) gab“. (GW II, 246; GA 8, 266)

Die Möglichkeit besteht zwar immer, dass Robert Musil es nur zur



Abb. 5. Die Zeichnung des Profils einer Frau (Herma Dietz?) Restauriert von Nanao Hayasaka.

Ablenkung skizzierte. Dieses Porträt wurde jedoch, im Vergleich mit anderen Frauenkopf-Skizzen, am sorgfältigsten gezeichnet, aber zur Unerkennbarkeit durch Schrägstriche und darüber geschriebene Buchstaben vertuscht, während andere grobe Zeichnungen ohne Verarbeitungen belassen wurden. Die Vermutung liegt nahe, dass das Porträt für Robert Musil von Bedeutung war und vor anderen verheimlicht werden musste. Die Vermutung Karl Corinos, dass es eventuell Herma Dietz darstellt,³⁾ ist nicht unbegründet.

3) In Klagenfurter Ausgabe, „Heft 4, Einlage 30, Dokumente zur Biographie“ steht als

2) Eintragungen in Heft 4/Einlage 30 und der Maler Fritz von Uhde

Man kann in den Tagebüchern (Tb II, S. 842) die transkribierten Texte lesen. Aber wenn man die Ablichtung aufmerksam prüft, merkt man, dass diese Einlage 30 (Bild) aus zwei Seiten eines Heftes besteht. Die Seite A beginnt mit der Eintragung: „Das eigentlich Wagnerische an den Helden Wagners: ich meine die Unschuld der höchsten Selbstsucht.“. Musil schrieb in seiner bekannten nüchternen Handschrift mit Tinte. Darunter finden sich die Zeichnungen der Frauen in Bleistift. Weiter unten sieht man die Eintragung mit Bleistift, die nur teilweise die lockeren Frauenskizzen überdeckt und von unten nach oben verkehrt geschrieben wurde, als die Fortsetzung der Eintragung der Seite B. Die beiden Seiten waren entweder gerade in der Mitte des Heftes gewesen, oder Robert Musil entfernte (eventuell später) die Zwischenseiten.

Der Verlauf wäre so zu rekonstruieren: Musil ging zur Seite B über, nachdem er die Frauen auf Seite A locker skizziert hatte. Er drehte die Seite B um 90 Grade und zeichnete das Porträt. Dann drehte er die Seite B wieder um 90 Grad um und trug mit Bleistift ein, so dass die Zeilen das Porträt überdeckten. Er setzte fort auf Seite A, so dass die Schrift auf derselben Seite umgekehrt erschien. Demnach sollten die transkribierten Texte so aussehen:

Das eigentlich Wagnerische an den Helden Wagners: ich meine die Unschuld der höchsten Selbstsucht.

(Freie Zeichnungen der Frauen, dann das Porträt auf der anderen Seite)

zum «Willen» in der Kunst: Ich fand einige Sujets von je einem großen und einem durchschnittlichen Maler dargestellt.

→ Unterschiede ←

Datumsangabe: 1901–1902. Als Anmerkung: „Zeichnungen. Die Frauenkopf-Skizzen stellen nach Karl Corinos Vermutung eventuell Herma Dietz dar“ (Beziehung nach Oktober 1901).



Abb. 6. Fritz von Uhde: „Lasset die Kinderlein zu mir kommen“ (1884)

Beim kleinen Maler, der «sentimentale» Gehalt des Bildes ⟨mit⟩ so herausgearbeitet hat, daß man förmlich Schritt auf Schritt dem Wollen folgen kann. Dabei gut herausgearbeitet. Gewisse todsichere Effekte. Man fühlt sich ohneweiters versucht zu sagen, daß er den Empfindungsgehalt gut ausgeschöpft habe. Auch Ganz. – Solange man die Ausführung des großen Künstlers nicht gesehen hat!

Dort gar nichts von den sentimental — in einem erweiterten psychol. Sinn «anekdotischen» Effekten — ein kleines zeichnerisches Detail — künstl. Gesetzmäßigkeit — und man fühlt den Unterschied — ist niedergeschmettert — steht vor der höheren unfaßbaren Gewalt!! — → Und es ist gewiß nur ein malerisches od. zeichnerisches Detail! ← Zu bemerken ist, daß auch Bilder der ersten Art uns sehr ansprechen können. ⟨was⟩ Analogon die «absolute» Dichtkunst. Ein Mittelding Uhde «lasset die Kind → lein ← zu mir kommen» (s. Tb II, 842)

Nach der Klagenfurter Ausgabe erwähnte Robert Musil nur einmal hier den Maler Fritz von Uhde (1848–1911). Sehr wahrscheinlich stellte sich Musil das Gemälde „Lasset die Kinderlein zu mir kommen“ (1884) aus dem Gedächtnis vor, oder sah eine Reproduktion vor sich.

Das Gemälde zeigt die Szene, wie Jesu aus Nazareth die Kinder empfängt, wie es im Evangelium geschrieben steht.⁴⁾ Merkwürdig war, dass Uhde die Szene in den gegenwärtigen Alltag versetzte.

Er stellte dar, wie aktuell das neue Testament in der Gegenwart war. Dazu trugen seine Studien der Niederländer bei, die ihm ermöglichten, die unteren, schlichten Volksklassen hervorzuheben.⁵⁾ Robert Musil

4) Matthaeus 19, 13 Da wurden Kindlein zu ihm gebracht, daß er die Hände auf sie legte und betete. Die Jünger aber fuhren sie an. 14 Aber Jesus sprach: Lasset die Kindlein zu mir kommen und wehret ihnen nicht, denn solcher ist das Reich Gottes. 15 Und legte die Hände auf sie und zog von dannen.

5) Aus Wikipedia: https://de.wikipedia.org/wiki/Fritz_von_Uhde#Berufsmaler_in_M%C3%BCnchen (aufgerufen am 30.09.2022)

scheint den neuen koloristischen und naturalistischen Zügen von Uhde im Bild gefolgt zu sein: „daß man förmlich Schritt auf Schritt dem Willen folgen kann. Dabei gut herausgearbeitet. Gewisse todsichere Effekte. Man fühlt sich ohneweiters versucht zu sagen, daß er den Empfindungsgehalt gut ausgeschöpft habe.“ Aber Musil fügt hinzu: „Solange man die Ausführung des großen Künstlers nicht gesehen hat!“. Vor der höheren unfaßbaren Gewalt ist „ein kleines zeichnerisches Detail — künstl. Gesetzmäßigkeit“ niedergeschmettert. Die Vermutung liegt nahe, dass Musil dabei sowohl an Uhde als an seine Zeichnung des Frauenprofils gedacht hatte. Es ist nicht geklärt, woran Musil mit dem Wort „die Ausführung des großen Künstlers“ dachte. Im Kontext durfte es Richard Wagner gewesen sein. Die Eintragung „Analogon die «absolute» Dichtkunst“ lässt uns vermuten, dass Robert Musil in seiner Dichtkunst auf ein Opus zielen wollte, das von „der höheren unfaßbaren Gewalt“ sei. Ein wichtiges Zeugnis dafür, wie Robert Musil mit zwanzig Jahren als Dichter gesonnen war.

Man kann auch hier die Gründe suchen, warum Musil seine Zeichnung des Frauenporträts mit Eintragungen überschrieben hatte. Es ist nicht auszuschließen, dass er es als eins vom „durchschnittlichen Maler“ sah, mit „ein [em] kleine [n] zeichnerische [n] Detail — künstl. Gesetzmäßigkeit.“

Es bleibt ungeklärt, warum Robert Musil diese zwei Seiten von einem Heft ablöste und als Einlage im Heft 4 aufbewahrte. Wegen der Eintragung oder wegen des vertuschten Porträts?

3) Der Sinn für die Malerei

Im Jahre 1905 schrieb Robert Musil an Stefanie Tyrka einen Brief.

Mit anderen Worten. Ich weiß, daß ich jetzt als der einzige Mensch in diesem Saale das Bild erfasse und ich weiß nicht wie und womit. Ich kann meinen Eindruck nur mit ganz uneigentlichen Worten mitteilen. Und doch ist die Sicherheit des Erfassens ganz unbeschreib-

lich stark. Wieder mit anderen Worten, es ist, als ob ein Mensch in mir wäre, mit dem dieses Bild spricht, den es augenblicklich in seine Kreise zieht und so weiter. Und daß mein eigentlicher Mensch, als den ich mich besitze, (und zu besitzen glauben wir uns eben nur, soweit wir uns verständlich fassen können) gerade nur den Schatten davon erfaßte. (Br I, 14)

Es besteht natürlich eine Möglichkeit, dass die Zeilen eine Fiktion des Schriftstellers waren, der die Inkommensurabilität zwischen der Kunst und dem Verstand ausdrücken wollte. Man kann jedoch die Aussage Musils wortwörtlich akzeptieren und annehmen, dass er „das Bild erfassen“ konnte, d. h. den Sinn für die Malerei hatte.⁶⁾

Eine Anekdote spricht dafür. Robert Musil besuchte am 3. Oktober 1913 das Manicomio in Rom.⁷⁾

Dann ein fröhlicher, dicker alter Maler. (...) Er zeichnet den ganzen Tag. Was ich sah, nicht so wie ich es sonst von Verrückten kenne, sondern vollkommen wie der Entwurf eines Gesunden zu einem Gemälde. Gruppen in Sälen, vieux jeux [recte: vieux jeu. altbacken] aber gesund. Sergio [Sergi], der sehr amusisch zu sein scheint, versteht nicht, daß Entwürfe so aussehn. Er hält offenbar auch das für krank aus zu geringer Kenntnis der Sache. (...) Er stibitzt rasch (...) ein Blatt und zeigt es mir. Bellissimo, sage ich. Eh siehst Du,

6) Ab 16. Februar 1930 trug Musil für drei Tage über Waldmüller in den Tagebüchern anlässlich seines Besuchs an der Waldmüller=Ausstellung. (Tb I, 701 – 703) Als Kunstkritiker schätzte er ihn hoch und wies zugleich seine Grenze bzw. Unzulänglichkeit auf. Dabei muss man jedoch die Integration der Argumente durch Martha Musil, die Malerin, in Betracht nehmen. Karl Corino machte auf Musils Freundschaft mit dem jungen Maler, Carlo Pietzner, auf, der in der Rasumofskygasse wohnte. Karl Corino gab die Aufzeichnung von Pietzner in seinem Vortrag „Robert Musil und die bildende Kunst“ wieder. In: Rapial, 3. Jahrgang. Heft 1. 1993, Klagenfurt (Robert-Musil Archiv), S. 2–8.

7) Datum nach der Klagenfurter Ausgabe.

sagt der Kranke, dem Herrn gefällt es, (...) Bellissimo hat er gesagt, oh ich weiß schon, Du lachst bloß, aber ihm gefällt es. (Tb I, 278. Unterstrichen vom Verfasser.)

Demnach war Robert Musil musisch genug, um Sergi amusisch zu finden.⁸⁾

Musil schrieb am 31. Dezember 1939 aus Genf an Ervin P. Hexner nur flüchtig, er „habe Seiten eines Tagebuchs von wenigen Seiten damit vollgeschmiert, daß ich seine [des Gartens] Gestalten und Farben vergeblich wiederzugeben versucht habe.“ (Br. I, 1131) Daraus kann man folgern, dass sich Musil im Genfer Exil Farbstoffe und Pinsel zugelegt hatte, obgleich er nur ein knappes Auskommen besaß. Offenbar war er kein Anfänger, sondern nahm dabei ein früheres Hobby wieder auf. Insofern dürfte man assoziieren, dass unter „Fähigkeiten“ latent die Fähigkeit als Maler mit eingeschlossen war, als der Dichter über seine Hauptfigur Ulrich schrieb: „In wundervoller Schärfe sah er (...) alle von seiner Zeit begünstigten Fähigkeiten und Eigenschaften in sich, aber die Möglichkeit ihrer Anwendung war ihm abhandengekommen (...)“. (GW I, 47; GA 1, 71)

4) Martha Musil und ihr Selbstporträt

Im Musil-Museum in Klagenfurt ist das Selbstporträt Martha Musils (1874–1949), der Ehefrau Robert Musils, ausgestellt. Es besteht jedoch eine Möglichkeit, dass es verfälscht wurde — von Martha Musil selbst.

Martha Musil, geborene Heimann, hat ein wenig komplizierte Vergangenheit. Ihr erster Mann, Fritz Alexander (1870 – 1895), war Maler, der an Typhus starb. Ihr zweiter Mann, Enrico Marcovaldi (1874–1944) war Geschäftsmann. Von dieser Ehe wurden zwei Kinder geboren, Gaetano Marcovaldi (1899 – 1977) und Annina, nachmalige Rosenthal (1903–1957).

8) Sergi, Sergio. 1878–1972. Arzt, Psychologe. KA: Register



Abb. 7. Eine Wiedergabe des Martha Musils Selbstporträt auf dem Umschlag von „Musil in Italien“ von Karl Corino, Kitab Vlg. 2015.

Man muss erwähnen, dass Anninas Vater nicht Enrico Marcovaldi, sondern der Zahnarzt Mario Rosati war. Es geschah vermutlich im Sommer 1902. Martha verbrachte die Ferien mit Freunden in der Villa California in der Toscana. (DF, 47) Mario Rosati war der Zahnarzt der Familie Pescatori in Montaione (KC, 346), wo die Familie Marcovaldi ansässig war. Man könnte die Affäre als eine „lokale Betäubung“ bezeichnen. In der Novelle „Die Vollendung der Liebe“ ist die Situation der Heldin Claudine so beschrieben:

(...) und in einer eigentümlichen Trunkenheit von Ärger, Schmerzen, Äther und dem runden weißen Gesicht des Dentisten, das sie durch Tage beständig über dem ihren schweben sah, war es geschehen. (GW II, 160; GA 7, 371)



Abb. 8. Martha Musils Selbstporträt, restauriert von Nanao Hayasaka.

Martha schreibt einmal an Armin Kesser:⁹⁾ „Früher einmal bin ich allerdings fortgegangen, weil ich es nicht länger ertragen mochte, aber da war der Verkehr mit Enrico belastend.“ (MMB I, 204) Sie wollte vermutlich dem Zahnarzt das Gemälde von einer nackten Frau schenken, auf dem rechts unten „Al amico Mario Rosati con affetto“ steht. (KC,

9) Kesser, Armin. 1906–1065. Ein deutsch-schweizerischer Schriftsteller und Publizist. In MMB I ist der Briefwechsel zwischen Martha Musil und Armin Kesser wiedergegeben.

346) In dem etwas unproportionierten Bild fällt besonders die Stellung des Nabels auf.¹⁰⁾ Er ist etwas zu hoch, so dass man die Schwangerschaft erraten kann. Martha Musil als Malerin hätte, statt einen Brief zu schreiben, dem Zahnarzt das Bild schicken können, um ihm mitzuteilen, „Ich bin schwanger“.¹¹⁾ Aber es dauerte circa eine Woche, bis die Farbstoffe ganz trocken und transportierbar waren. Möglicherweise überlegte es sich Martha in der Zwischenzeit anders und fand es sinnlos, es Mario Rosati zu schicken. Oder sie fand das Gemälde misslungen.¹²⁾

Eine andere Figur in der Mitte fällt ebenfalls auf, da sie wie eine schwarze Krähe aussieht. Bekanntlich war Musils Chiffre für Martha „Rabe“. Es ist nicht ausgeschlossen, dass Martha nach der Bekanntschaft mit Musil das Gemälde mit diesem unnatürlichen Raben übermalte, um die Schwangerschaft einigermaßen zu vertuschen. Das Porträt hing längere Zeit an der Wand der Wohnung in der Rasumofskygasse 20.¹³⁾ Man sollte das Augenmerk auch darauf richten, dass der gleiche schwarze

10) Im Vergleich zum Unterleib ist der Oberkörper etwas zu groß. Der linke Oberarm ist zu lang. Die rechte Brust ist zu geschwollen. Der rechte Arm mit Schatten und das rechte Bein sind realistisch gemalt, während das Gesicht im Schatten kaum als Martha identifizierbar ist. Vermutlich ließ Martha jemanden im kurzen Sommerkleid für kurze Weile Modell stehen. Sonst müsste man einen Spiegel in Lebensgröße in den Garten stellen, und dabei könnte man seinen rechten Arm nicht abzeichnen.

11) Die Bildung Martha Musils als Malerin ist wie folgt. Nach dem Tod ihres ersten Mannes, Fritz Alexander, begab sich Martha Musil 1896 nach München und nahm Malunterricht bei Hugo Freiherr von Habermann (1849 – 1920), dem Lehrer ihres ehemaligen Mannes. In den Jahren 1897/98 besuchte sie das Studio des Malers Giacomo Balla (1871 – 1958) in Rom. Sie besuchte später, im Jahre 1907, die „Malschule für Weiber“ von Lovis Corinth (1858–1925) in Berlin.

12) Es besteht noch die Möglichkeit, dass das Bild doch an den Zahnarzt geschickt und von ihm retourniert wurde.

13) Karl Corino erzählt eine Episode: So fragte eines Tages der Notar Rudolf Musil, Robert Musils Cousin, bei einem Besuch der Wohnung in der Wiener Rasumofskygasse 20, wer denn „die scheußliche Person“ auf dem Bild an der Wand sei. Darauf antwortete Robert Musil trocken: „Meine Frau“ (Mitteilung Johannes Loebenstein). KC, 1555.

Schatten an den Kopfharen der Frau wie auch am Querholz hinter dem rechten Schenkel zu beobachten ist. Vermutlich wollte Martha durch diese Übermalungen an zwei anderen Stellen die übermalte Krähe bagatelisieren. Ein Fach-Restaurator würde, zumindest am PC, die schwarzen Flecken entfernen und das Originalbild wieder auferstehen lassen. Es wurde versucht, unter Zuhilfenahme von „Paint“ mit benachbarten Farben die schwarzen Schatten zu übermalen. So kam ein Selbstporträt ohne Camouflage zum Vorschein.¹⁴⁾

Siglen

- Bb: Corino, Karl: Robert Musil, Leben und Werk in Bildern und Texten. Reinbek b. Hamburg (Rowohlt), 1988.
- Br I: Robert Musil: Briefe 1901–1942. Hg. v. Adolf Frisé. Reinbek b. Hamburg 1981.
- Br II: Robert Musil: Briefe 1901–1942. Kommentar. Hg. v. Adolf Frisé. Unter Mithilfe von Murray G. Hall. Reinbek b. Hamburg 1981.
- DF: Roth, Marie-Louise und Daigger, Annette: Un destin de femme – Martha Musil. L’amante, l’épouse, la sœur. Musiliana Band 13. Bern (Peter Lang Vlg.), 2006.
- GA: Robert Musil: Gesamtausgabe in zwölf Bänden. Hg. v. Walter Fanta, Salzburg und Wien (Jung & Jung Verlag), 2016 ff.
- GW I: Robert Musil: Gesammelte Werke I. Der Mann ohne Eigenschaften. Hg. v. Adolf Frisé. Reinbek b. Hamburg 1978.
- KA: Robert Musil: Klagenfurter Ausgabe. Kommentierte Edition sämtlicher Werke, Briefe und nachgelassener Schriften. Mit Transkriptionen und Faksimiles aller Handschriften. Hg. v. Walter Fanta, Klaus Amann u. Karl Corino. Klagenfurt 2009. DVD.

14) Es fällt auch wieder auf, dass der weiß-rosa Shawl am linken Arm und der lange, gelbgrüne Shawl von der rechten Hüfte unnatürlich sind. Vermutlich wurden die Shawls nachher, aber noch vor der Hinzufügung des Raben, übermalt. Demnach würde man annehmen können, dass das Gemälde zwei Überarbeitungen erfuhr: 1. Original. ganz privat, weiblicher Akt. 2. die erste Übermalung mit Shawls. 3. die zweite Übermalung mit den schwarzen Schatten. Josef Strutz erinnert sich übrigens, dass das Gemälde seinerzeit von Karl Dinklage zu einem Restaurator gebracht wurde, der es reinigte. Der Restaurator war der Maler Markus Orsini-Rosenberg aus Damtschach bei Velden. Das Gemälde hat auf seiner Rückseite ein zweites Bild, ein Selbstporträt Marthas. Josef Strutz ließ seinerzeit (1987–93) dafür eine „Staffelei“ herstellen, sodass man es von beiden Seiten betrachten konnte. Brief von Josef Strutz vom 22. Oktober 2020.

- KC: Karl Corino: Robert Musil, Eine Biographie. Reinbek b. Hamburg 2003.
- MMB I: Martha Musil: Briefwechsel mit Armin Kesser und Philippe Jaccottet. Band I. Hg. v. Marie-Louise Roth in Zusammenarbeit mit Annette Daigger und Martine von Walter. Bern 1997 (= Musiliana Band 3/I).
- Tb I: Robert Musil: Tagebücher. Hg. v. Adolf Frisé. Reinbek b. Hamburg 1976.
- Tb II: Robert Musil: Tagebücher. Anmerkungen, Anhang, Register. Hg. v. Adolf Frisé. Reinbek b. Hamburg 1976.

Danksagung

Folgenden Personen und Instituten sei aufs Herzlichste gedankt.

Herr Dr. Josef Strutz für die Prüfung und die Verbesserung des Textes.
Die Österreichische Nationalbibliothek für die Mitarbeit.

Bildnachweise

- Abb. 1. Bb, 119.
- Abb. 2. Heft 4/Blge 30. Die Österreichische National Bibliothek Cod. Ser. n. 15129.
- Abb. 3. Aus dem Heft 4/Blge 30 (Abb. 2), getrimmt und umgedreht.
- Abb. 4. Venus von Milo: Foto: Nanao Hayasaka
- Abb. 5. Aus dem Heft 4/Blge 30 (Abb. 2) verarbeitet von Nanao Hayasaka.
- Abb. 6. Fritz von Uhde: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fritz_von_Uhde_-_Lasset_die_Kinderlein_zu_mir_kommen,_1884_\(Leipzig\).jpg?uselang=de](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fritz_von_Uhde_-_Lasset_die_Kinderlein_zu_mir_kommen,_1884_(Leipzig).jpg?uselang=de) (aufgerufen am 24.09.2022.)
- Abb. 7. Eine Wiedergabe des Martha Musils Selbstporträt auf dem Umschlag von „Musil in Italien“ von Karl Corino, Kitab Vlg. 2015.
- Abb. 8. Martha Musils Selbstporträt, restauriert von Nanao Hayasaka.